

莆仙戏文化调查报告[1]*

郑尚宪

作者赐稿

—

厦门大学课题组

主持人：郑尚宪

成员：郑怀兴、庄清华、郑林群、徐蔚、郑宜平

内容摘要：课题组通过深入细致的田野调查和一些典型个案分析，摸清楚近年莆仙戏剧团的数量与分布状况、剧团组织方式、运营模式、演出剧目、剧团和演员的经济收入、演出场所与观众、舞台设施等方面情况，以及存在的各种问题，了解了文化主管部门、剧团团长、演职人员和社会各界对莆仙戏现状的看法，揭示出目前莆仙戏在繁荣现象下的一些隐忧，并根据各界意见和自己的思考，提出关于保护莆仙戏文化的几点建议，既为学术界提供大量第一手资料，又可以为政府主管部门制定决策提供第一手的准确信息和理论支撑，从而为促进莆仙戏文化的良性发展，建设海峡西岸社会和谐文化方面做出应有的贡献。

关键词： 地方戏曲 莆仙戏 调查研究

《莆仙戏文化调查研究》系《海峡西岸和谐文化建设百项调研活动方案》中“海峡西岸地方戏文化调查研究”的具体选项。课题组接受任务后，于2007年8月21日至9月6日赴莆田市各区、县及与其相邻的泉州市泉港区等地开展

田野调查，同时走访了莆田市文化局、莆田市演出管理处、仙游县文化局、仙游县鲤声剧团、莆田市南门大厦剧团等单位和剧团，并多次邀集莆仙戏编剧、老艺术家、剧团团长和艺人举行座谈会，获得大量有关莆仙戏文化现状的第一手资料。在此基础上形成以下调查报告。

一、调查背景与研究思路

（一）调查背景

流行于福建省莆田市及其毗邻地区的莆仙戏是福建省在全国最享盛誉的地方戏剧种之一。它历史悠久，积淀深厚，解放后曾发掘出传统剧目五千个，手抄剧本八千余本，其中有近百个宋元及明代早期的南戏剧目，而且其表演艺术、音乐、舞美等方面均保留着许多古老的痕迹，因此历来有戏曲“活化石”之称。2006年国务院公布的首批国家级非物质文化遗产名录中，莆仙戏居于传统戏剧类第三位。进入现代社会以后，古老的莆仙戏曾在二十世纪五六十年代和八十年代两度繁荣，显示出极为旺盛的生命力和十分广阔的发展前景。时至今日，在这个不到三百万人口的方言地区仍活跃着上百个专业（国营）剧团和民间职业剧团。莆仙戏文化在当地（特别是农村）社会文化中扮演着十分重要的角色。学术界认为，莆仙戏能够拥有数量如此巨大的传统剧目，历经数百年而保留其鲜明的剧种特色，古老而又具有强大的可持续发展能力，无疑与当地独特的文化生态环境有着极为密切的关系。另一方面，由于近年来社会环境和文化生态的急剧变

化，莆仙戏在演出十分繁盛的同时也存在着不少隐忧，最为突出的是商业化恶性竞争造成的粗制滥造和庸俗化倾向，表演水平的大幅度下降，优秀的艺术传统和鲜明的剧种特色正在急剧流失。因此通过对其文化生态的调查研究，调查清楚莆仙戏文化在当地社会文化中的作用，揭示其当前繁荣表面底下的隐忧，提出相应的对策，对于保护这一古老剧种的文化生态、艺术传统和地方特色，对于海峡西岸和谐文化建设具有很强的现实意义。

长期以来，由于方言和地域文化的原因，很少有人能对莆仙戏进行全面和深入的研究。近年由郑尚宪和王评章联合主持的《莆仙戏史论》课题组，在福建省文化部门和莆田市政府的大力支持下，整合本省地方戏曲研究队伍，对莆仙戏进行一次全面深入的研究，出版《莆仙戏史论》一书（中国戏剧出版社 2006 年 3 月出版），较为完整清晰地勾勒出莆仙戏发展的历史脉络，并对一些具有重大学术价值的问题作了专题研究。这是迄今为止莆仙戏研究领域取得的最大进展。然而囿于体例，该书对莆仙戏目前的生存状况和生态环境，特别是近年新出现的一些问题还来不及进行专门和深入的研究。

（二）研究思路

本次调查的基本思路是：充分利用《莆仙戏史论》的已有成果，对莆仙戏文化生态的现状进行深入的专门调查和研究，探讨其与莆仙地域文化、城乡社会、宗教信仰、民情风俗及时代变迁之间的关系，勾勒出莆仙戏文化生态的生成发

展、基本格局、内在特征及其整体面貌，同时重点剖析近年出现的一些新情况，并提出相应对策，为保护这一古老剧种，促进其健康发展，为建设海峡西岸和谐文化提供决策依据。

本研究采取整体视野，以理论指导下的田野调查为主要手段，多向度、全方位地研究莆仙戏的文化生态环境。其研究思路和方法主要包括以下几个方面：

（1）纵向方面，着重考查历史上曾对莆仙戏产生过重大影响的语言、文化、宗教、习俗、族群、村落、行业以及生活方式等因素在当代的传承和演变，以及这种传承和演变对莆仙戏生态环境的积极和消极作用。

（2）横向方面，通过田野调查，对该地区莆仙戏剧团（包括专业剧团和民间职业剧团）的数量、剧团规模、剧团内部管理、运作机制、演出场次、演出场所、演出剧目、演出水平、观众反应、在地域文化中的地位和作用、政府文化部门的管理与引导等问题进行全面摸底与调查。在掌握大量第一手资料的基础上，通过个案分析与整体观照相结合，定量观测与定性分析相结合的方法，着重研究莆仙戏文化的目前状况，以及社会文化生态与莆仙戏文化之间的互动关系。希望通过这一调查研究，准确辨析莆仙戏文化生态的价值原则、思维方式、可资利用的文化资源及其在现代和谐文化建设中的功能，并及时发现当前莆仙戏文化中的不健康、不和谐因素，为党政部门准确把握莆仙戏文化生态现状提供

最鲜活、最全面的第一手材料，为促进海峡西岸和谐文化的建设提供具体的决策依据和具有可操作性的建议。

二、莆仙戏文化现状

（一）剧团数量与分布

据莆田市演出管理处提供的资料，近几年全市范围内常年演出的莆仙戏剧团一般保持在 110 个左右，另有 20 多个季节性剧团，总数约 130 个左右。全市共有莆仙戏演员约 3800 人。加上编剧、导演、作曲、灯光舞美、运输、制作、中介等后勤服务人员，从业人员约 6000 多人。全市年演出总数 6 万多场次，观众 3000 多万人次。全市每个行政村年平均演出 60 场戏，人均年看戏 10 场。全市年演出费用在 5000 万元以上，已形成一个较为庞大且相对稳定的文化产业。

至于剧团的分布，仙游县只有 10 个左右，其余的上百个均分布在原属莆田县的各区。这—是因为莆田从历史到现在都是莆仙地区的政治、经济和文化中心，人气较旺，经济较发达，演出市场比较繁荣；二是因为莆田人比较有经济头脑，擅长经营，因此演出的中介机构龙头集中在莆田，莆田的剧团比较容易获得演出机会。然而事实上，许多莆田人出面组建的剧团，虽然挂的是莆田的牌子，其主要演员却大多来自仙游。甚至有些明明是仙游的剧团，为了便于开展业务，也挂上莆田的牌子。同样的阵容，同样的设施，挂莆田的牌子，到莆田去演出，戏金就比在仙游高。又如莆田有所谓的

“高档班”，投入比较大，设施、道具、布景、灯光等都比较好的，演出机会多，薪资优厚，也吸引了不少仙游的优秀演员。

（二）剧团组织方式

在现有的 130 个剧团中，除仙游县鲤声剧团（又名福建省莆仙戏鲤声剧团）、莆田市莆仙戏一团、二团这三个专业剧团外，其余的全系民间自筹资金建立的职业剧团。其中既有个体办团，也有股份办团。除专业剧团人数较多外（约 60 人左右），民营剧团一般在 30 人左右，其中演员 15-22 人，乐队 4-6 人。多数剧团常年演出，最多的一年演出 340 天以上，且基本都是每天日夜演两场（旺季时甚至上午、下午、晚上连演三场），年演出场次在 600 场以上。

民间剧团的演员都是随时组合，演出班子一般不固定。团长多数为演员出身，对莆仙戏艺术和运营方式比较熟悉。组团方式一般采取招聘台柱，配以班底的做法。莆仙戏历来看重生、旦的表演，有“金生银旦”之说。这一传统现在不但还被保留，而且进一步发扬光大，成为剧团组班的指导思想。每一剧团组班时，首先要物色并高薪聘请正生、正旦为剧团台柱，其次为大花、老生。至于演出班底，则大多采取“以团带班”的形式，通过亲戚朋友介绍一些人员过来，经短期突击培训即登台演出，甚至一边培训一边演戏。对于那些原来没有表演经验的新手，一般先在剧团内打打杂，熟悉情况后跑跑龙套、演演军士、丫环等，再根据能力和表现逐步担任比较重要的角色。由于主要演员身价高，所以除许以高薪外，有时还

得满足其额外条件，如搭配其配偶、亲属进团，而不管其是否会表演或有培养前途。因此同一剧团内演员的水平相差甚大。

近年来由于行业内竞争激烈，演员跳槽换班十分频繁。许多剧团都碰到主要演员临时跳班的情况，只好临时找人补台。本来，就是已有表演经验的老演员新到一个剧团，一般都要一个月才能完全熟悉该团常演的剧目，并与其他演员磨合配戏，但现在招来救急的演员，往往稍微了解一下情况，第二天就要登场演出，业内俗称“吃生米”。这必然会影响演出质量。

（三）剧团运营模式

莆仙戏剧团的进入和退出机制比较随便，每年都有一些新团组建，也有一些老团散班，但有约三分之二的剧团已多年基本保持稳定。这些剧团已形成一套较为完善的管理措施，在社会上亦有一定知名度。团长基本上固定，演员阵容则根据具体需要时有调整。很多团长本来就是剧团管理者，或者就是演员出身的。他们尽管身为团长，但也参与演出，有的还是挑班的主角。统计数字表明，有二分之一的团长从艺时间在 20 年以上，三分之一的团长从艺时间在 10-19 年之间，因此对莆仙戏艺术及其运作机制比较了解。少数团长虽然不是演员出身，而是作为投资者出面管理剧团，但也有一定的管理经验和社会关系。剧团的演出基本上通过中介安排，业务和信息都控制在中介手里，剧团要为此付出 10-15% 的演出收入。莆田现有剧团 130 个左右，而中介则在千人以上。众多中介通过多年的整合已形成盘根错节的巨大网络，内部比较协调。它们与剧团的关系，既有寻找市场、宣传造势、提供信息服务的一面，也有欺行霸市、压榨盘剥的一面。

中介的机构很像安利推销产品的模式。每一中介机构下面有许多业务员，这些业务员往往都是各演出地点（简称“戏东”）的头面人物，也就是所谓的“宫头”（宫庙理事会的头头）。每联系一场演出，中介都会给业务员（宫头）一定数额的回扣。由于经济利益的驱动，“宫头”们热衷于联系演戏。而一旦决定要演戏，他们就会报到中介那里，由中介统筹安排剧团，或者根据戏东的要求联系特定的剧团。总而言之，中介已发展成一个覆盖整个演出市场的网络。假如不通过中介介绍，剧团很难找到业务，甚至无法立足。而哪些演出点（宫庙）的业务具体归哪个中介安排和管理已成定局，甚至有些剧团自己联系到演出业务，也得照常向中介缴纳“中介费”和所谓的“带班费”。虽然几个专业剧团可以不受中介制约，直接接受戏东订戏。但他们仍有一半业务需通过中介获得。因为中介的网络比较庞大和健全，能量很大，不可能完全绕过他们。只不过由于这几个专业剧团艺术水平和社会知名度高，有较好的业务来源，中介不敢像对待民间职业剧团那样大肆盘剥。

（四）演出剧目

目前莆仙戏的演出剧目以古装戏为主，除《春草闯堂》、《状元与乞丐》、《晋宫寒月》、《阿溜过杵臼关》等经典剧目以外，调查组在当地还看到《双钉案》、《小五哥拜寿》、《妈祖传》、《御街地保》、《复国记》、《战地奇缘》、《烽火双凤》、《桃花梦》、《千娇百媚》、《少女护帝》、《义男烈女》、《杜鹃泪》、《高悬明镜》、《花木兰娶妻》、《刘邦斩侄》、《将门胭脂虎》、《皇后与女寇》、《皇城县令》、《状元案》、《夫妻情仇》、《情满人间》、《战地情仇》等剧目的

演出。这里面有许多粗制滥造之作，以及一些改头换面作为新剧目演出的旧戏。据文化主管部门介绍，经常上演的剧目总数约在1000个左右。这些剧目大多有一定的模式，即人物一般要有帝王将相、才子佳人，剧情要有忠奸斗争、婚恋风波，每本戏约10场左右，其中一定要有一场歌舞表演或“服装展示”，剧终时一定要“大团圆”结局。

一般新剧团组建时会用15-20天专门排戏，然后就边演边排。由于在同一个戏点演出，剧目不能重复，所以要准备一定数量的剧目。以前一个剧团都要能演五六十个、七八十个剧目，现在一般则只有十几、二十个，甚至更少。

为了节省投入，民间剧团新排的剧目一般都是场面热闹、剧情通俗、容易排演的大路戏。拍这样的戏，套路基本相同，音乐、服装、布景都是现成的，排练程序也是现成的，只需要几个上午就能排出一出所谓的“新戏”，不至于影响剧团的正常营业性演出。而且万一主要演员跳槽，也容易临时找人替代。至于20世纪80年代创作的许多优秀剧目由于思想性比较强，对表演水平要求比较高，近年已很少上演。不过在政府主管部门的倡导和组织下，部分剧团每天演出之前加演一台新创作的现代小戏如《假报喜》、《拾金链》、《计生妹》、《好事多磨》、《公章记》、《土筛记》、《母子泪》等节目，由于它们贴近群众生活，而且通俗易懂，颇受欢迎。

至于演出剧目的选定，一般情况下，戏东会先了解剧团能演哪些剧目，然后从中挑选。要是剧团觉得个别剧目不好演，可以跟戏东商量调换，但大体上是剧团自己安排。在商定上演剧目的时候，

剧团会向戏东推荐自己的拿手好戏。一般来说，剧团到一新的演出点，第一场戏要演一个自己觉得有把握的戏，演得好一些，给观众一个好印象，后面的戏就好安排了。但要掌握一个原则，就是不能重复该演出点近期曾上演过的剧目。这次考察期间，课题组在仙游县鲤南镇森林村就看到这样一幕：8月30日下午，莆田市南门大厦剧团在该村演出《小五哥嫁妹》，开锣后观众指出该村不久前曾有别的剧团演过该剧，剧团只好临时更换剧目，演出也因此延宕了近半个小时。

剧目的选择有明显的地域性，如涵江、江口一带喜欢家庭剧，以文戏为主，还可以演闹剧，但不欢迎大戏。而在惠安北部的莆仙方言区，则一定要有武打的、热闹的宫廷戏、战争戏，要表现忠奸斗争、两国交兵，一定要出现皇帝、宰相、大将军，而且登台人物要多。

不同地方的观众欣赏趣味不一样，排戏的时候就必须着意选择各种口味的戏，但一定要有半文武的戏。一般日场武戏多，晚戏文戏多，是演出的重头。

总的看来，目前莆仙戏真正的新创剧目不多，许多所谓的新创剧目其实都是将旧剧改头换面，或者将几个剧目的一些片断重新组合。目前莆仙地区最高产的一位“剧作家”，本人是演员出身，熟悉演剧套路。他的所谓“创作”，就是订阅了大量的戏曲刊物，将上面刊登的一些剧本按照莆仙戏的常规套路进行改装和拼凑，或者从传统剧目和外地的剧本中割取一些片断进行嫁接、整合。这样组装出来的剧作质量可想而知。

（五）演出收入与演员待遇

不同剧团的演出收入差别很大。中等水平的剧团一般每天（包括日、晚两场，下同）1500至2500元。每年农历的正、二月和八月是演出旺季，价格比较高，一般3000-4000元，碰到几天关键节日（民间俗称“大日子”），甚至可高达七、八千。而淡季有时不到一千元，仅能维持剧团生存。

除正常戏金外，有时还会有一些额外收入。如莆仙地区长期以来盛行“做十”，即无论男女，凡年满五十者（按虚岁算），每逢整十岁时，会在正月举行祝寿活动，祝寿活动最长可延续整个正月，但以正月初三为“正日子”。这种祝寿活动常常也会请戏，而主人都会给剧团包红包，红包按人头分发，每人少则五十，多则一百。至于其他一些私人庆典如生男孩、上大学或经商发财者请戏，也会给红包。但这种情况毕竟不是常例。

至于演员的工资，主要有年薪制和月薪制两种，个别还有按演出天数、场次付酬的。工资数额与付酬方式完全实行议价而定。同一个剧团中演员的收入差距很大，主要演员月工资一般在三四千元以上，最高者可多达六千至八千元，一般演员月工资在1000-2000元之间，龙套在1000元以下，勤杂人员在500-800元之间。有些剧团团长为了笼络主要演员，会私底下给红包，数字秘而不宣。由于演员和团长之间没有签订正式合同，双方的权利和义务都不能得到保证，所以常常发生纠纷，甚至演化成激烈的矛盾。

演员的伙食由剧团提供，每天每人的伙食费在三至四元之间，极个别剧团可达五元。这种伙食标准在当地属于中等偏下水平。

由于经济条件限制，而且活动半径较小，所以除几个专业剧团外，绝大多数民间职业剧团都没有自己的运输工具。剧团转台时一般都是雇佣社会上的车辆运送道具、服装和其他设施，演员则骑摩

托车按照约定时间自行前往演出地点。夜场演出结束后离家近者骑摩托车回家，离家远者一般就在演出的宫庙里打地铺。因当地摩托车数量甚多，道路交通秩序较为混乱，演员在往返演出地点时有因车祸受伤甚至致残者。2007年“圣帕”台风袭击莆田时，就有演员在返家途中遭洪水围困，险遭不测。

（六）演出场所、习俗与观众

由于历史与地域文化的原因，莆田地区民间信仰盛行，香火旺盛，几乎每个自然村都有宫庙。宫庙既是社区的公共场所，又在很大程度上行使着民间基层社会的管理职能，具有很大权威和号召力。莆仙戏的演出地点主要在宫庙，分社区请戏和个人请戏。社区请戏约占70-80%，其动因主要是各种民俗活动，如神诞和民间节日。个人请戏约占20-30%，演戏动机主要有酬神、谢恩，以及其它一些值得庆贺的事情，当地叫“彩戏”，以便与社戏区别。但“彩戏”一般也是通过宫庙渠道联系和组织，即出资人将钱交给宫庙，由宫庙通过中介出面请戏。差别就在于演出时会在台口放置一块牌子，写明这场戏由某人献演，并在演出时再由演员向观众特别强调。

课题组在莆田城乡考察了诸多宫庙的演出情况，最具典型意义的当为荔城区丰美社区集福祖庙新建戏台的开台演出。该地原先只有临时戏台，因条件简陋，不能满足经常演戏的需求，现由当地民众集资建成一固定戏台。戏台建在庙前，台口与庙门相对，左边是老年人活动中心，右边有一棵高大的榕树。戏台建筑水平一般，但显得高大宽敞，而且观众区搭建了很牢固的塑钢顶棚，可以遮雨蔽日。作为新戏台的开台演出，该庙请了四个剧团，共演10天20场。

戏。具体安排是：莆仙戏新前进剧团，农历7月20至21日，4场；莆仙戏北岸剧团，农历7月22至24日，6场；莆仙戏东方剧团，农历7月25至26日，4场；最后是莆田市莆仙戏二团连演6场，时间是农历八月初一到初三。戏开演时，台口上放两块小牌子，一块写当天演出什么剧目，一块写某某夫妇献演一天或几天。从现场表演的情况来看，演出水平非常一般，但观者甚众，且以中老年人居多。

宫庙请戏一般多为民间信仰活动中的一个必备仪式，因此只管演戏的时间（只跟剧团约定要演多少天），不管上演什么剧目。但有一个原则，即不能演不吉利的戏，不能死人太多，剧终一定要“大团圆”。对于演出水平则基本不作要求。因为他们关心的是演戏所营造的气氛，所以要求演员阵容要整齐，出场人物要多。尤其是一开场人就要多，最好是金銮殿那种气势恢宏的场面，所有的演员都上台去，服装尽可能华美亮丽，音乐欢乐高昂，锣鼓喧天，最好再放些鞭炮，营造气氛。但即便如此，台下观众也不会太多。特别是日场，有时台下观众只有几十个，而且多为老人。特别是莆田一些经济发达的乡镇和村落，戏金很高，却观者寥寥。究其原因，当与演戏的初衷有很大关系，即一为娱神，二为炫耀。

因为演戏的目的跟过去很不一样，所以对演出的质量要求也就有很大不同。20世纪80年代曾是莆仙戏的黄金时代，那时平原和沿海的乡镇一级（相当于原来的公社）都有集体所有制性质的剧团，许多村庄（相当于原来的大队）都建有剧院。人们购票入场，看完戏后出来，群情激动，评论剧情，褒贬演艺，争论得非常热烈。观众的反馈直接影响了剧团的声誉，促进了演出质量的提高。当时的看戏是一种艺术欣赏和艺术消费，而现在的演戏则更多地成

了民俗活动中的一道仪式，观众大都抱着消遣解闷的心态。一般是出钱者不看戏，只为博名声，看戏者不出钱，仅是凑热闹而已。因此演出质量好坏很少有人关心。再加上现在电视已在农村普及，文化娱乐活动也日益多元化，许多人对看戏抱着无所谓的态度：有空，戏好看就坐下来看看，没空或者戏不好看就走。由于缺乏评价和反馈机制，剧团的艺术水平也就难以提高。

莆仙戏的演出主要集中在平原和沿海一带，其中仙游的榜头、鲤城、龙华、赖店、枫亭、度尾等乡镇因戏曲文化传统较深厚，演戏较多；莆田的忠门、东庄等地外出做生意发财的人多，一掷千金、夸耀乡里者众，戏也演得多，戏台和剧院也建得最好，甚至还安装了空调；莆田的涵江、江口以及邻近的福清市南部莆仙方言区因为华侨多，经济水平高，为营造欢乐祥和气氛，基本上常年都在演戏，锣鼓不断；此外惠安北部的南埔、后垵、山垵等乡村虽在行政区划上属于泉州市泉港区，但因是莆仙方言区，也较多演出莆仙戏，在某种程度上带有文化认同的意味。从总体上看，演戏频繁与否与当地的经济有关，但观众的多少则与经济无关，而且常常是戏演得多的地方，看的人反而少，而较少演戏的地方看的人却非常多。仙游经济相对不发达，演戏比莆田少，但许多乡村演戏时还能吸引外村庄的人来看戏，而在莆田则很少有这种情况，大概也是“物以稀为贵”吧。总之，经济越不发达的地方看戏的越多，大人小孩，各个年龄层的都有，而在经济发达地区，看戏的大多只有老人。根据课题组成员在莆仙地区十几个演出点观察，观众中老年人居多，即使有一些中年人，年龄段也大都在四十岁以上。问起他们为何喜欢看戏，大部分都说是十几岁时，也就是上世纪 80 年代莆仙戏空前繁荣时期跟大人看戏时培养出来的爱好。

（七）舞台设施

与传统相比，现在莆仙戏的舞台设施最大的不同是电脑字幕和电子音响的运用。

与以往的手写玻璃片幻灯相比，电脑字幕显得漂亮、醒目，而且现在电视剧一般都配有字幕，观众已养成通过字幕了解剧情和人物对话的习惯，戏曲演出配有电脑字幕显然很受欢迎。但由于制作比较粗糙，错别字很多，有时还错得相当离奇，让人看得一头雾水。电脑字幕在方便观众的同时还有一个副作用，就是把演员宠坏了。由于有字幕可以依赖，许多演员不好好记曲白，演出时要求幻灯师将字幕提前放出来，往往上句还没唱完，下句就打出来了。他就在台上看着幻灯唱，看着幻灯说。许多演员在台上一边唱，一边用眼睛瞄着舞台两边的幻灯字幕，由于对曲白不熟悉，根本进入不了角色，戏也必然演得不好。

现在几乎所有的莆仙戏班都使用电子琴和其他音响设备，增添了一些新的音乐元素，把舞台气氛营造得比较热烈，效果比较好。但也因此减少了一些传统乐器的作用及其在乐队中的比重，造成传统音乐成分和剧种特色的流失。

服装：过去多用绸缎、棉麻面料，手工制作，做工精细、朴素、耐用；现在多用薄透亮丽的化纤面料，机械制作，批量生产，做工粗糙，不耐用，而且显得俗艳。

布景：过去木制布景较多，绘制细腻，真实形象，但比较写实与笨拙；现在软景较多，轻便易携，但绘制粗糙，批量生产，缺乏个性，类同较多。

道具：过去在剧院演出，道具琳琅满目，充分体现道具在剧情中的作用。现在过多在草台演出，道具携带不易，容易损坏，因而尽量简化。

三、目前存在的问题

在蓬勃发展的同时，目前莆仙戏也存在着不少问题和隐忧。主要有以下几个方面。

（一）市场供大于求。近几年来，随着莆仙戏演出的高度产业化，民间职业剧团大量产生，目前全市登记在册的民间职业剧团有112个，加上3个专业剧团，共有115个剧团，此外还有20多个未登记办证的季节性临时剧团，共有130多个。由于受方言的限制，莆仙戏剧只能在莆仙方言区演出。而且受地理和经济条件的制约，全市有12个山区乡镇很少演戏，演出活动主要集中在沿海和平原不到40个乡镇的狭长地带，平均每一个乡镇要承受三个剧团（平均一个剧团年演出300天，600场次，年工资和费用开支在55万元左右），大大超过城乡文化市场的需求。

（二）缺乏行业准入制度，造成业内秩序混乱。2005年9月份国务院第439号令《营业性演出管理条例》重新颁布，并于当年九月一日起实施。新《条例》取消了政府对剧团宏观调控、总量控制等方面的规定，取消了演出许可证的年检制度，剧团的办团条件也大大降低了。社会上某些人见有机可乘，采用掠夺性手法进入莆仙戏演出市场。他们采用赊购服装道具，租赁灯光音响，拖欠演员

工资等手段组建临时剧团，抢季节，抢戏点，扰乱市场（一般每年正月和八月为演出旺季，剧团供不应求），攫取暴利，旺季结束后就散班，甚至销声匿迹。由于他们是低成本甚至无成本经营，所以大肆压低戏价以抢占市场，给合法经营并常年演出的剧团带来很大冲击。因为剧团只有正月、八月两个旺季才能有较大盈利，而这两个月旺季被这些黑剧团扰乱和冲击，正规剧团要维持常年演出就更为艰难。再加上他们恶意拖欠演员工资和其它应付费用，由此引发不少纠纷，影响了社会的稳定。

（三）中介欺行霸市。目前全市的演出经纪由社会上私人戏馆和戏贩（穴头）垄断，由于供大于求，社会上的戏馆、穴头中介欺行霸市，趁机要挟，敲诈勒索，任意抬高接洽手续费，提取 10—15% 的手续费，并强行收取每团每月的所谓“带班费” 3000 元。莆田市演出管理处 2007 年 1 月曾作过一次问卷调查，在回答调查问卷的 106 个民间职业剧团中，每月被收取 3000 元带班费的有 98 个剧团，每月被收取 1500 元的有 2 个剧团，只有 6 个剧团没有被收取带班费。全市剧团年带班费付出 330 多万元，给剧团带来沉重的额外负担。除此以外，有些中介还采用瞒、压戏金，杀价、压价的手法，从中牟取暴利。最典型的例子如 2005 年，有一个民间职业剧团经一戏馆中介，在秀屿区忠门镇演出三天，该戏馆收取演出点每天（日夜两场）演出费 2000 元，而只付给剧团每天演出费 900 元。一个剧团 30 多人辛苦三天才得 2700 元，而戏馆中介一人就获利 3000 多元。由于演出市场掌控在中介手中，剧团为了

生存，只得接受这种无情盘剥，既不堪重负又无可奈何。有时还不得不采用送红包、送礼物，甚至更等而下之的手段来换取演出机会。由于有暴利可图，黑社会势力也插手演出市场，为争占戏点而打架斗殴的事时有发生。2005年在仙游县枫亭镇一个演出点，两伙戏霸为争夺戏点，互相斗殴，最终酿成一死两伤的严重后果。

（四）缺乏原创能力，难以持续发展。莆仙戏历史积淀深厚，不但历史上流传下数千个剧本，而且在解放后曾有过两次大的辉煌。一次是20世纪五六十年代以陈仁鉴为代表的作家群体，创作出《团圆之后》、《春草闯堂》等一批蜚声全国的剧本；第二次则是八十年代以郑怀兴、姚清水、周长赋为代表的作家群体，创作出《新亭泪》、《状元与乞丐》、《鸭子丑小传》和《秋风辞》等引领全国戏曲创作潮流的佳作。但时至今日，由于演出市场混乱，著作权得不到保护，不但郑怀兴、周长赋、姚清水、杨美煊等一批著名剧作家已基本不再写作莆仙戏剧本，而且以往全盛时期近百位专业和业余作者，现在提笔创作的也已寥寥无几。与此同时，莆仙戏的导演、作曲也全都后继乏人。莆仙戏的原创能力因此严重萎缩，给莆仙戏的持续发展造成严重危机。

（五）艺术队伍老化，后继乏人。由于莆仙戏是用方言演唱的地方剧种，非本地人士无法从业，因此演员来源十分缺乏。莆田市艺校每年一届培养出来的毕业生仅20多名，只够安排在专业剧团演出，且有不少人跳槽改行。至于民间职业剧团，一般都只招聘台柱，即从专业剧团或其他剧团用高薪去挖主要演员。至于其他演员，则大多采取“以团带班”的形式，通过亲戚朋友介绍一些待业人员过来，经短期突击培训即登台演出，甚至一边培训一边演戏。

或者先在剧团内打打杂，熟悉情况后跑跑龙套、演演军士、丫环等，再逐步担任比较重要的角色。这样培养出来的演员没有系统的基本功训练，艺术表演极不规范。而且多数剧团演员年龄偏大，大都在 30—45 岁之间，尤其是女演员，一般在结婚后即退出剧团，留在剧团的女演员年龄普遍偏高。

近年来由于剧团数量猛增，演艺人员严重供不应求。为争夺演员，特别是优秀演员，剧团之间经常发生矛盾，甚至变成恶性竞争。个别演员不守职业道德，趁机提高工资，随意跳槽，有的一年中换了好几个剧团。演职员队伍不稳定，给剧团造成很大的被动和损失。由于调换主要演员剧团又得重新排戏，又要投入成本，大部分剧团只好让新来演员演夹生戏，演出质量大打折扣。而且由于演员短缺，有些演员趁机漫天要价。有些剧团中的生、旦等台柱演员月工资逐年猛增。水涨船高，其他演员工资也同步提高，各剧团的月工资总额从 1996 年的五千多元增加到 2006 年的四至五万元，演员工资在短短的十年内提高了近十倍。而演出收入却远远跟不上这种增长速度。为此，剧团经营者不堪重负。据莆田市演出管理处 2007 年 1 月份调查，2006 年度全市登记在册的 112 个民间职业剧团，能够盈利的只有 20 来个，保持收支平衡的剧团近 30 个，有 50 多个剧团亏损，有 15 个剧团团长因亏损而放弃经营。

（六）演出质量下降，艺术传统流失。近几年来，由于演出市场供大于求，造成行业内恶性竞争，演出费下降，演员工资过高，中介费用猛增，剧团不堪重负，惨淡经营，大部分剧团无法更新演出设施，更新剧目。因此出现部分剧团不请导演，无需剧本，随意自编的现象。造成剧目匮乏，内容陈旧，演出质量低劣。根据实地

调查，在现有的 100 多个莆仙戏剧团中，能够演出 20 个以上剧目的为数不多，大多数只能演出 10 几个剧目，甚至更少。有些剧团由于无力投资新剧目，更新设备，只好将老掉牙的旧戏更换剧名来蒙骗群众。有的剧团由于声誉太差，演砸一个地方就换一个名称，一个剧团可以有 7—8 个不同名称的横标，欺骗群众，扰乱市场，也给管理工作带来困难。

为了维持生计，剧团忙于演出，疲于奔命，根本没有时间和精力来进行艺术培训和提高，其直接后果就是造成剧种特色严重流失。莆仙戏是个地方特色非常鲜明的地方戏剧种，以古老的艺术特色著称。近年随着老一辈演员相继过世，许多优秀的技艺大量失传。而且许多民间剧团曲意迎合观众好新鲜、赶时髦的审美趣味，在表演中加入许多越剧、黄梅戏甚至流行歌曲的成分，莆仙戏的剧种特色日益淡薄，目前真正比较完整地传承莆仙戏艺术的就剩一个仙游县鲤声剧团。

（七）从业人员素质偏低，剧团管理混乱。由于戏曲行业整体的不景气，所以高素质的人员一般不愿投身其间。目前年轻人择业首选是考大学，其次是经商，再次是学手艺，学戏一般是出于无奈的选择，所以从业人员文化水平和思想素质普遍偏低。根据莆田市演出管理处的调查结果，全市剧团团长大多只有小学、初中文化，个别团长连自己的名字都不会写，普通话也听不懂。所以他们组建剧团，只懂演出赚钱，不懂经营管理，从不组织演职员学习、开会或传达上级会议精神，造成剧团组织性、纪律性很差。演职员文化水平低，不但影响表演水平的提高，而且自由散漫惯了，经常发生打架斗殴、酗酒、赌博、玩博彩、乱搞男女关系等不良现象。

个别演员下乡演出时，甚至偷老百姓东西，勾搭良家妇女等，影响极坏。

（八）政府监管乏力。民间职业剧团演出市场存在的问题，新华社记者曾在《福建内参》作了专题报道。莆田市委、市政府领导十分重视，多次作了重要批示。2002 年莆田市人民政府出台莆政〔2002〕综 16 号文件《关于加强莆仙戏民间职业剧团建设和管理意见》，理顺了管理体制交叉的问题，明确了工作职责。莆田市文化局对全市民间职业剧团进行审批、发证和总量控制，市演出管理处负责日常管理工作，县区文化行政管理部门协同管理，形成既有主管又有协管，既分工又合作，职责明确，责任到位，各单位各部门齐抓共管的格局，使全市民间职业剧团演出市场管理逐步走向科学化、规范化和制度化的轨道。但 2005 年 9 月份国务院第 439 号令《营业性演出管理条例》重新颁布，并于当年九月一日实施。新《条例》与原来的《条例》有许多不同的规定，政府对剧团的宏观调控、总量控制的规定取消了，演出许可证的年检制度也取消了，剧团的办团条件降低了，办证的主体和市场管理的职责明确由县级文化行政主管部门具体实施。民间职业剧团的管理又回到原来由各区县分头审批管理的局势，这给市级文化主管部门的管理工作带来了困难。新《条例》加大了处罚力度，也加大了市场管理的力度，为此行政执法成本必然加大，而目前莆田市各区、县文体局的人员编制有限，根本无法顾及莆仙戏演出市场的管理。

四、关于保护莆仙戏文化的几点建议

课题组在大量实地调查的基础上，广泛征求了剧团、演员、观众和文化主管部门的意见，认为莆仙戏作为民族传统文化的瑰宝，必须采取切实有效的措施予以保护。具体做法可以有以下几条：

（一）实行总量控制

目前莆仙戏剧团的数量明显供大于求，由此产生了恶性竞争等一系列问题。本来艺术需要竞争，也鼓励竞争，但目前的莆仙戏演出市场不是通过提高艺术质量来公平竞争，而是通过艺术以外的手段来恶性竞争。所以，比较正规的民间剧团很希望政府能加强宏观调控，实行总量控制。业内人士分析，目前莆仙戏的剧团数量控制在 80 个左右比较合适。另外，对剧团的规模也希望有所规范，以保证正常的演出质量。几年前，莆田市政府曾出台一个非常具有可操作性的地方性文件，专门对民间职业剧团进行管理，对民间剧团的数量和规模，以及办证条件有很具体的要求，但新的条例出来后，原有的规定不能用了，新的相应规定又没有出台，造成管理的缺位。

（二）恢复年检制度

在我们的调查中，许多剧团、演员，包括观众都纷纷要求政府部门加大管理力度，打击黑社会势力，规范中介市场，提高莆仙戏剧演出质量，弘扬民族优秀文化。而政府部门实行管理的最有效手段就是恢复年检制度，实行市场准入制度。

因为戏曲艺术虽然具有商品属性，但跟工业产品和其他商品有很大不同，它具有行业的特殊性，不是随便登记一个名字注册一下

就可以的。就莆仙戏而言，首先是演员来源问题，由于受地域方言限制，只有讲莆仙话的人才具有基本条件，其他人不可能从事该行业，这样演员资源本来就很有限，如果让民间无限量地发展剧团，对规模、资金都不作规定，势必造成市场混乱和无序竞争。实行年检制度可以有效地实行市场准入制度，提高质量，规范管理。

（三）打击非法中介，维护演出秩序

非法中介的危害，上文已有充分阐述，若能对之实行有力的打击，必然会净化莆仙戏演出市场，减轻剧团的负担，从而有利于莆仙戏这个古老剧种的良性发展。

（四）建立行业公会，强化行业自律

历史上莆仙戏曾有过行业公会，很好地维护了行业利益，也保护了同行之间的良性竞争。目前由于缺乏行业公会，剧团与剧团之间，剧团团长和演员之间，都缺乏有效的制约机制，由此引发了许多矛盾。如老板恶意拖欠或压低工资，演员随便跳槽，同行之间互挖墙角，等等。若有了行业公会，可以在市场经济条件下，发挥一些政府主管部门不好发挥的作用，倡导良序公德，通过相关行业规则来及时、有效地解决这些问题。

（五）落实具体措施，抓紧人才培养

一个剧种能否发展，人才是关键。对人才进行正规化、系统化的培养是当务之急，同时，对于民间涌现出来的一些业务尖子，也有必要提供一些条件，鼓励其脱颖而出，并通过制定相关政策，解

决其长期出路问题，免除其后顾之忧，以便全身心投入莆仙戏艺术的传承和发扬光大。

（六）制定特殊政策，保护剧种特色

针对莆仙戏目前的状况，建议采取两条腿走路的方针。一方面通过有关措施保证民营职业剧团的良性发展，培养莆仙戏文化的深厚土壤；另一方面重点保护专业剧团，应该由政府投入资金，以保证他们有足够的时间和精力提升艺术水平，担负起传统艺术的传承重任和示范作用。

在这里，必须特别明确一点，即保护、抢救古老剧种的责任应该纳入国家的议事日程。许多人习惯性地认为，抢救莆仙戏是仙游县政府的事，其实是错的，至少是不全面的。因为，保护作为非物质文化遗产的古老剧种是国家的事，由一个经济条件并不宽裕的县级政府来保护这个具有近千年历史的古老剧种，必然力不从心。许多业内人士都指出，熊猫的主要栖息地在四川，但光靠四川一个省，有能力保护好熊猫吗？同样的道理，莆仙戏是莆仙地区独有的剧种，保护莆仙戏固然是仙游县、莆田市义不容辞的责任。事实上，这几年仙游县、莆田市，乃至福建省都投入了大量的人力和物力，从剧院的建设、政策的扶持、资金的辅助，都做了大量的工作，但仍感力有不逮。因此应该由国家来承担抢救和保护的重任，才能把工作做到位。

五、总结

课题组在半个月的实地调查中，最大的感受就是，在目前全国性的“戏曲危机”大背景下，莆仙戏能够继续保持其繁荣景象，

十分难能可贵。但在高度繁盛的表面现象下，也存在着巨大的隐忧。目前莆仙戏的发展正处于一个关键的时刻。当地政府、业内人士和广大观众，以及国内外学术界都十分希望作为“宋元南戏活化石”的古老剧种莆仙戏能够在新的历史条件下得到良好的保护和发展的。福建省、莆田市和仙游县也为此做了大量的努力。2003年，福建省莆仙戏剧院在莆田市挂牌，规划实行“一院二团”管理模式（即一个院部，下辖仙游县鲤声剧团和合并后的原莆田市一团、二团），巨额投资的莆仙戏大剧院也正在紧锣密鼓地施工。2006年，由厦门大学、福建省文化艺术研究所和莆田市文化部门通力合作的《莆仙戏史论》出版，同时，由莆田市政协牵头，莆田市和福建省文化厅启动了20卷巨著的《莆仙戏传统艺术丛书》的编撰工作。我们有理由相信，只要上层领导高度重视，业内外人士通力合作，再加上全社会的共同关注和支持，古老的莆仙戏一定能够得到保护，莆仙戏文化作为祖国优秀的传统文化也一定能够得到发扬光大，一定能在建设社会和谐文化方面做出应有的贡献。

鸣谢：本课题调研过程中，得到莆田市政协、莆田市文化局、莆田市演出管理处、仙游县文化局、仙游县鲤声剧团等单位和吕品、李尚清、翁卫平、林共和、张挺、蔡锦文等有关领导的大力帮助，得到姚清水、杨美煊、谢宝燊、朱石凤等莆仙戏老艺术家的支持，得到莆田市莆仙戏二团、南门大厦剧团、兴化剧团、东进剧团等剧团的配合，特在此说明并表示衷心的感谢。

*本文系 2007 年福建省社科基金项目《莆仙戏文化调查研究》（2007B118）最终成果，曾摘要发表于中山大学《文化遗产》2009 年第一期。

*本文系 2007 年福建省社科基金项目《莆仙戏文化调查研究》（2007B118）最终成果，曾摘要发表于中山大学《文化遗产》2009 年第一期。

厦门大学图书馆